

Երվանդ Քոչարը (1899-1979) հայագրի այն արվեստագետներից է, որի ստեղծագործությունն ըստ արժանվույն ճանաչվել ու գնահատվել է դեռևս կենդանության օրոք: «Մասունցի Դավթի» հանճարեղ հեղինակը վայելել է համազգային փառք, գրեթե միշտ գտնվել թե՛ գործընկերների, թե՛ մասնագետների ուշադրության կենտրոնում, արժանացել Հայաստանի և Խորհրդային Միության ժողովրդական նկարչի պատվավոր կոչումների: Այդուհանդերձ, նրա կյանքի ուղին հարթ չի եղել. արվեստագետին բաժին են ընկել և՛ նյութական զրկանքներ, և՛ գաղափարական ճնշում, և՛ բանտարկություն:

Արվեստագիտության թեկնածու Արթուր Հակոբյանի գիրքը բնական արգասիքն է այն անկեղծ ու կայուն հետաքրքրության, որ տածում է արդի հայ արվեստագիտությունը Քոչարի կյանքի և գործի հանդեպ: Ուսումնասիրությունը լույս է տեսել ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Արարատ Աղասյանի գիտական խմբագրությամբ: Այն հեղինակի թեկնածուական ատենախոսության վերամշակված ու համառոտ տարբերակն է: Թվում էր՝ վարպետին նվիրված բազմաթիվ հրապարակումներից, առավել ևս՝ հիմնարար աշխատություններից հետո նրա մասին նոր խոսք ասելը եթե ոչ անհնար, ապա չափազանց դժվար խնդիր է: Այդ հանգամանքը, սակայն, չի վիատեցնում քոչարագիտության ասպարեզ վստահաբար մուտք գործող երիտասարդ մասնագետին:

Գիրքը շոշափում է Քոչարի գեղարվեստական մտածողության ամենափայլուն դրսևորումներից մեկը՝ գրաֆիկան, որն աչքի է ընկնում բազմազանությամբ և առաջին անգամ է հետազոտվում հատուկ՝ առանձին ուսումնասիրության կտրվածքով: Չանտեսելով նախորդ հետազոտողների (Հ. Իգիթյան, Հ. Փիլիպոսյան, Ա. Աղասյան, Ի. Կուրցենս) փորձը՝ հեղինակն ուրվագծում է սեփական ուղին, որոշում ի՞նչ նպատակն ու խնդիրները՝ միանգամայն հստակ ու համոզիչ: Կերտել Քոչար գծանկարչի ստեղծագործական ամփոփ և կենդանի դիմապատկերը, պարզել նրա գրաֆիկական ժառանգության գաղափարագեղագիտական հիմքը, վեր հանել ձևի և պլաստիկ մտածողության առանձնահատկությունները՝ ահա այն առանցքային խնդիրները, որոնց լուծմանը հետամուտ է Ա. Հակոբյանը: Գրքի հեղինակը մասնագիտությամբ նկարիչ է. նրբորեն զգալով դիտարկվող նյութի ոճը, քաջածանոթ լինելով գրաֆիկայի զանազան եղանակներին ու տեխնիկային՝ նա կարողանում է գիտակի հայացքով գննել գեղարվեստական երկը, գատել գլխավորը երկրորդականից, անել դիպուկ դիտողություններ: Առանձնակի հետաքրքրությամբ են ընթերցվում Քոչարի ստեղծագործության թիֆլիսյան շրջանի ուրվանկարներին, Փարիզում կատարած գրաֆիկական թերթերին, մասնավորապես՝ գուաշներին և դրոշմանկարներին (այսպես կոչված՝ գոֆրաժներին) վերաբերող հատվածները, որոնք, ըստ իս, արժանի են ոչ միայն արվեստասեր ընթերցողի, այլև քոչարագետների ուշադրությանը: Պատշաճ տեղ է տրված «Մասունցի Դավթի» էպոսի նկարազարդումներին (1939), որոնք, իրավամբ, դասվում են ոչ միայն Քոչարի, այլև ողջ հայ գրաֆիկայի գլուխգործոցների շարքը:

Մա բնավ չի նշանակում, թե գիրքը մասնավոր կոռուսիաների արդյունք է կամ էլ ունի գուտ էմպիրիկ բնույթ: Ընդհակառակը, գերիշխող մոտեցումը ճանաչողականն է, շարադրանքը հարուստ է ընդհանրացումներով, ինչպես նաև մեծ արվեստագետի ստեղծագործության գաղափարագեղագիտա-

կան հիմքը, պլաստիկ մտածողությունը լուսաբանող խոր և հետաքրքրական (թեպետ երբեմն վիճահարույց) մեկնաբանություններով: Գեղարվեստական երևույթները դիտվում են համակարգված, պատմամշակութային համապատասխան իրողությունների հենքին և դրանց լայն համատեքստում: Օգտվելով հրապարակում եղած գրական աղբյուրներից, ինչպես նաև անտիպ նյութերից (ելույթներ, նամակներ և այլն)՝ հեղինակը վերակերտում է նախախորհրդային Թիֆլիսում և մինչպատերազմյան Փարիզում ծավալված գեղարվեստական անցուդարձի, խմորումների, գործընթացների հավաստի և կենդանի պատկերը: Նրան հաջողվում է ցույց տալ, որ Քոչարի ստեղծագործական կազմավորման համար կարևոր են եղել ոչ միայն Եվրոպայում անցկացրած տարիները, այլև առաջին հերթին իր ծննդավայր Թիֆլիսի՝ Կովկասի մշակութային կենտրոնի հոգևոր մթնոլորտն ու մշակութային իրավիճակը: Հեղինակի այս և մյուս եզրակացությունները մասամբ արտահայտել են նաև նախորդ ուսումնասիրողները, սակայն դրանց հիմնավորման եղանակը, հետազոտական մոտքի կոնկրետ ուղիներն ուրույն են, անհատական:

Գիրքը բաղկացած է երեք գլխից: Դրանք ամփոփում են արվեստագետի կենսագրության հիմնական փուլերը՝ Թիֆլիս, Փարիզ, Երևան: Մեր կարծիքով, ընդհանուր համամասնությունը խախտված է. Քոչարի ստեղծագործության ամենաընդգրկուն՝ երևանյան շրջանին չափից քիչ տեղ է տրված, թեպետ գրաֆիկական նյութի ծավալով այդ շրջանը չի զիջում մյուսներին: Այս հանգամանքը թերևս պետք է բացատրել հրատարակչության կողմից հեղինակին ներկայացված ծավալային խիստ սահմանափակումներով:

Գրքի առավելություններից է պարզ, հստակ, ավելորդաբանություններից ու կրկնություններից զերծ գրելաոճը: Տեքստի առավել լավ ընկալմանն է նպաստում նաև պատկերային նյութը՝ 80 և ավելի վերատպություն պարունակող ալբոմը, ինչպես նաև շարվածքում ընդգրկված նկարները: Առանձին հիշատակության է արժանի ուսումնասիրության գիտական ապարատը, ինչպես նաև հղումների և մեջբերումների մատուցումը: Ինչ վերաբերում է մատենագիտությանը, ապա սա, ըստ իս, արտացոլում է ուսումնասիրության ընթացքում իրապես օգտագործված աղբյուրների միայն մի մասը, թեև այս տեսքով էլ ներառում է ավելի քան 100 անվանում: Նշված և չնշված աղբյուրների թույլատրելի, գիտականորեն տեղին օգտագործման փաստը կասկածներ չի հարուցում, քանի որ բազմիցս վկայված է շարադրանքում: Սակայն նույն գնահատականը չի կարելի տալ գրքի շարվածքին և սրբագրությանը, որոնք անթերի չեն:

Այս մանրուքը, սակայն, չի կարող խախտել Ա. Հակոբյանի գրքից ստացվող լավ տպավորությունը: Համոզված ենք, որ գիրքն անպայման կգտնի իր հասցեատիրոջը՝ նույնքան խելացի և լրջմիտ, որքան շարադրանքն է: Նման աշխատությունները հարստացնում են ոչ միայն հայ արվեստի պատմությունը, այլև մշտապես նոր ուղիներ որոնող արվեստագիտական միտքը:

**ԱՎԱԳՑԱՆ Ա. Վ.**

Արվեստագիտության թեկնածու